

A holt terek poétikája

Evellei Kata *Álombunker* című verseskötetéről

Evellei Kata a legfiatalabb magyar költőgeneráció illusztris képviselője, az ELTE bölcsészkaráról kiindult, az *Apokrif* folyóirat köré szerveződött nemzedék szerzője, melynek tagjai közül immár többeket a fiatal magyar irodalom ígéretes tehetségei között tartanak számon.

A szerző három fegyelmezett ciklusba rendezve adta közre első kötete verseit – érettségről tanúbizonyságot tevő, az olvasót gyakran üres, olykor egyenesen nyomasztó, holt terekbe kalauzoló költészet ez, melyben a lírai én, már ha egyáltalán még jelen van, a leggyakrabban magányosan, valamiféle eredendő hiány állapotában jelenik meg.

A bevezető, *Útravaló* című első vers után a kötet első ciklusa a *Büntetésben*, melyet leginkább úgy értelmezhetnénk, mint egy gyermeki perspektívából megszólaló szubjektum rácsodálkozását az őt körülvevő világra, telis-tele félelmekkel és csalódásokkal. Elhagyott, de legalábbis elhanyagolt gyermeki én képe *rajzolódik ki* (miként erre a ciklus első verse, a *Kirajzolódom* című önértelmező költemény is utal), aki nem igazán érti, miféle bünt is követhetett el, hogy látszólag az a büntetése, hogy gyakorlatilag nem vesz róla tudomást senki.

játszóház

*lassan egyszínű leszek a falakkal
és fölveszem a formákat mint a víz
átszivárog rajtam lusta nappal
megszilárdul bennem törékeny vasíz*

*a számban itt-ott észrevétlen apró
pénz helyett arcok szerteszét a járdán*

az utca teleírva kész a napló

fölötte tonnás vasbeton szivárvány

*égpótléknak üsse kő jó lesz nekem
amíg nem jutnak rajta át a hangok
dúdolok saját fülembé csöndesen
és ráaggatok majd egypár galambot*

– olvashatjuk a *játszóház* címet viselő szöveget, mely megítélésem szerint a bevezető ciklus egyik kulcspoémája. Falak, járda, vasíz, vasbeton-szivárvány – tipikus urbánus környezetre utaló motívumok, Evellei Kata lírájára jellemző módon közöttük azonban mindössze egyetlen ember jelenik meg, maga a költői beszélő, aki e kihalt, életteleniséget sugárzó terekben járva-kelve kérdez ugyan, de válaszokat a kérdésekre nem kap, ugyanis nincs kitől, így inkább megelégszik azzal, hogy önmaga létezését kísérli meg értelmezni. A gyermeki perspektívába helyenként nem kevés irónia is vegyül, az ön- és világértelmezés horizontja pedig a ciklus előrehaladtával egyre távol – a beszélő lassanként kilépni látszik az egész versfüzért átható szubjektivitásból, s reflektál az aktuális társadalmi-politikai problémákra is a ciklus utolsó, *Nem az a megoldás* című versében:

*„Persze, foglalkozni kell vele, nem arról van szó,
hogy most akkor darwinizmus az egész
(bár azért ismerjük el, hülyék voltak és lesznek),
mindenkinek megvan a maga keresztje,
de mindegyik nem az a megoldás, hogy
másokat is magukkal rántanak a gödörbe.
Ez tipikus köldöknéző magyar mentalitás,
és kurvára jellemző kis hazánkra.”*

E szövegben ugyancsak tetten érhető a szerző generációjának jó részére egyébként jellemző erős társadalomkritika, a fennálló rendszerből való már-már szélsőséges kiábrándultság. E

fanyar iróniával megszólaló társadalmi-politikai tematika azonban szinte zárványszerűen van jelen az *Álombunker* című kötetben, a második, *Nyílászárók* címet viselő ciklus ugyancsak visszatér a (jellemzően magányosan megjelenő) lírai énhez, az elsősorban ön-, másodsorban világanalízis szándékához.

A középső ciklus beszélője már sokkal kevésbé gyermeki perspektívából látja és láttatja a dolgokat, s bár a megszólaló szubjektum jobbára itt is társtalan, üres terekben bolyongva keres választ a kérdéseire, sokkal inkább a fiatal felnőttkor küszöbén álló kamasz(lány) nézőpontjából szólal meg, alapélménye pedig a versek sugalmazása szerint nem más, mint egy (talán az első komolyabb) szerelmi csalódás. Megjelenik ugyan a lírai *te*, a megszólított azonban olybá tűnik, sosincs egészen jelen, csupán a távolléte, hiánya az, amit a beszélő megszólítani képes.

*„Nyugodj meg, nem fog rajta szónak
csákánya már, sem puszi nem vágja
többé ki, arcunk sziklafaláról
nem visszhangzik rémült turisták
ijesztésére tollpárbajunk
csattogása; nem moccanunk már,
elnyúlunk csak vízszintbe téve
föld alá fűrt nyugvóhelyünkön.”*

Többek között így szól a *Lerakódás* című vers utolsó néhány sora, melyben a költői beszélő egy, a megszólítottal, feltehetőleg egykori szerelmével folytatott levélváltásra emlékezik. A *te* távoli, elérhetetlen, csupán a hiánya az, amit meg lehet szólítani. Groteszk módon a szakítás élménye halálmetaforaként jelenik meg, s nem csupán a vers tere kihalt, élettől mentes, de a szöveg sugalmazása szerint az egymástól való elválás traumáját, legalábbis átvitt értelemben, a beszélő és a megszólított sem élte túl. Kamaszos felnagyítása ez a valóságnak, ugyanakkor egy meglehetősen érett költői képalkotás keretében. A szerelmi csalódás és a szakítás traumatikus tapasztalata a második ciklus verseinek egyik fő szövegszervező elve, s a ciklus három részre tagolódó hosszúverse, a *légzőgyakorlatok fél tudőre* ugyancsak a szakítás utáni kiábrándultság és belső üresség állapotát örökíti meg, egyúttal túl is lépve a traumán:

*„és én ettől félek a legjobban
hogy egyszer tompa leszek én is
szelíd tárgy lekerekített élekkel
akit nem kell már egy másiknak beburkolnia
a csöndtől félek
a kettőnk csöndjétől
amikor már én sem foglak”*

A szakítás és elmagányosodás tapasztalata egyben a felnőtté válás folyamata is a költői beszélő számára, s a kötet harmadik, *Utópia* című versciklusában ugyancsak határozott perspektívaváltás figyelhető meg. Itt már kevésbé a kamaszlány, mint inkább az érett, fiatal (költő)nő szólal meg, megfelelő élettapasztalattal a háta mögött, s ha nem is teljes, de részleges válaszokat bizonyosan találva a világ felé intézett kérdésekre. A díszlet, a versek terei persze itt sem változnak meg radikálisan – a beszélő továbbra is steril, kihalt terekben, üres utcákon, elhagyottan heverő tárgyak között jelenik meg, már ha egyáltalán megjelenik még bármilyen formában is:

Előeste

*A házak morajlása körbeér,
s a feltorlódo hullámsötétben
egymásba csukódnak az ablakok,
hogy esti imájukat eldadogják,
összekulcsolódnak a kertek is;
s a riadt, csúszós kövek közé már
befészkelte magát a félhomály.
Egy villanás, az utca elszökik,
a lámpák fénymarka összerándul,
a házak morajlása körbeér.
A tetők alá beszivárog az éjjel.*

Az *Utópia* című ciklus nyitóverséből a beszélő gyakorlatilag visszavonja magát, élő szubjektumoknak nyomuk sincs, csupán élettelen tárgyak, térrészek jelennek meg megszemélyesítve, az élet illúzióját próbálva kelteni. Nyomasztó, halott környezet, halálosan pontos, tárgyias leírásokkal – líraiatlan líra, mondhatnánk. De ha meg is jelenik az én valamilyen formában (amikor a beszélő egyes szám első személyű igealakokkal utal önmagára), akkor is csupán egyedül, társtalanul látjuk, üres terekben, nem egyszer valamiféle halálközeli kontextusban, mint például az *Erkélyek* című, nyolc négysorosra tagolódó vers hatodik darabjában:

6. Reggio Calabria

Hűvös takaró alatt

fekszem az ágyban.

Etnafekete porral

fedve a lábam.

Evellei Kata beszélője a kötet verseiben gyakorlatilag végig magányos, ez a magányosság pedig mintha egyfajta attribútummá, identitásképző tényezővé válna a számára. A legtöbb szöveghelyen alapvetően fegyelmezett, analitikus hangnemben szólal meg, ugyanakkor e hangnem, a felszíni ridegség mögött mélyen mintha lennének elfojtott érzelmek is. A holt terekben való bolyongás nem csupán önkeresési folyamat, de egyúttal a társ, a mindenkori másik keresése is – látszólag persze sikertelenül, s ez a sikertelenség és attribútumszerű magányosság az, mely a beszélőt (a külvilág elleni önvédelemből?), legalábbis a felszínen, látszólag túlzottan visszafogottá és érzéketlenné teszi. A hideg, kiüresedettnek ható szövegterekben nem jellemző az érzelmek túlcsoordulása, még azon versekben sem, melyek a szerelmi csalódás, a szakítás traumáját örökítik meg – a beszélő jellemzően e szövegekben is meditál, analizál, értelmez, hajszálpontosan leírja az őt körülvevő látványokat, s kevésbé emocionális, mint inkább intellektuális regiszterben keresi a válaszokat a világ felé intézett kérdéseire. Az eredendő magányt és a létezésbe való belevetettséget az intellektualizmus hivatott ellensúlyozni. Ez az intellektuális hangvétel pedig nem bomlik meg a kötet legvégén sem, nem következik be radikális változás a költői szubjektum beszédmódjában és

világszemléletében, még akkor sem, mikor látszólag már nem egyedül, hanem valaki más (az annyira vágyott, végre megtalált társ?) társaságában jelenik meg a záróciklus utolsó, egyúttal címadó versében:

*„a csapvíz éles íze mint forrás fakad
föl a távoli kéményekből ezüst
pázmákban terül szét a pára füst
az ég zászlóként lebbenő sávjai
között a varjak gombostűfejnyi
negatív bolygó egy kiszámíthatatlan
pályaíven suhanunk a hidak alatt
hullámok háta egy mozduló kar
erővonalai hol eldobja hol messze fut
elkapja egy örökmozgó tükörsima
megállíthatatlan lendülése”*

Miként arra az *Utópia* cím is utal, elképzelhető, hogy az eredendő magányból való kitörés, az annyira vágyott társsal való együttlét, melyre a többes szám első személyű igealakok utalnak, nem a valóság, csupán egy kívánt, ám elérhetetlennek ható, utópisztikus létállapot. Az idillikus helyzet analitikus, itt is már-már szenvtelennek, távolságtartónak ható deskripciója ugyancsak arra utal, hogy az csupán vágyálom, de semmiképp sem a valóság. A magány mint alapélmény tehát az *Álombunker* verseiben töretlen marad.

Ha megkíséreljük értelmezni a kötetcímet, ugyancsak a beszélő egyedül való létezéséhez és az őt körülvevő világtól való elidegenedettségekhez jutunk vissza. Az *álom* érzelmeket, vágyakat felidéző szó, mely a metafizikai tartományba vezeti az embert, a *bunker* ellenben rideg, lélektelen, totális érzéketlenséget sugalló, háborús asszociációkat keltő katonai létesítmény, mely a maga halott anyagságában csupán funkcionális szereppel bír. A költői beszélő, talán a csalódások és traumák okán, a világ visszáságaitól visszahúzódva álmaiból emel bunkert maga köré. E bunker pontosan ugyanolyan holt tér, mint amilyenekben Evellei Kata verseinek beszélője elhelyezi önmagát, fő funkciója ugyanakkor a védelem. A magány, önmagunk világból való visszavonása korántsem idillikus állapot, ám megvéd a további lehetséges csalódásoktól.

Ha jól megnézzük, Evellei Kata első kötete szerves folytatása annak a kortárs magyar lírai tradíciónak, melybe nemzedéktársai közül többek között Áfra János, Deres Kornélia, Ayhan Gökhan, Szöllősi Mátyás, Lázár Bence András, Korpa Tamás, Izsó Zita, vagy a valamivel idősebb generációból példának okáért Krusovszky Dénes költészete illeszkedik. Kiindulópontja alapvetően alanyi, ám az alanyon kívül szinte nincs is más a világban – a *holt terek poétikáját* megteremtve teszi versei világát egyszerre szélsőségesen személyessé és személytelenné, s bár kellő távolságban, de e holt, egyszerre személyes és elszemélytelenedett versterek mögött ott érezhetjük Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Rába György vagy Lator László, az újtárgyiasság lírikusainak hatását is. Evellei Kata nem tipikus kortárs költő abban az értelemben, hogy bár bizonyos szövegeiben megjelennek a nőiségre való utalások, a versek többsége nem gender-szempontról olvastatja magát; nem a nőiség tapasztalata, annak biológiai vagy társadalmi aspektusai képezik a kötet elsődleges tematikáját. Alapvetően intellektuális lírával van dolgunk, ahol az érzelmek is meglehetősen háttérbe szorulnak, s inkább a leíró-analizáló hangvétel dominál, ugyanakkor a szövegek nem mentesek a finom, visszafogott iróniától sem.

Az *Álombunker* meglehetősen ígéretes pályakezdés, melynek szerzője saját generációján belül meglepően érett hangon képes megszólalni, ugyanakkor látszik e költészen a nemzedékre oly jellemző élményvilág intenzív jelenléte, illetve bizonyos poétikai eszközök, hangulatteremtő képi megoldások következetes használata. E versek illeszkednek egy bizonyos nemzedéki poétikai tradícióba, már ha beszélhetünk ilyenről, s a jövő zenéje, hogy a szerző egy esetleges következő kötetben képes lesz-e valamivel egyénibb, a generációs hagyományhoz immár kevésbé szigorúan kötődő hangnemben megszólalni.

(Budapest, PRAE.hu, 2013, 80 oldal)